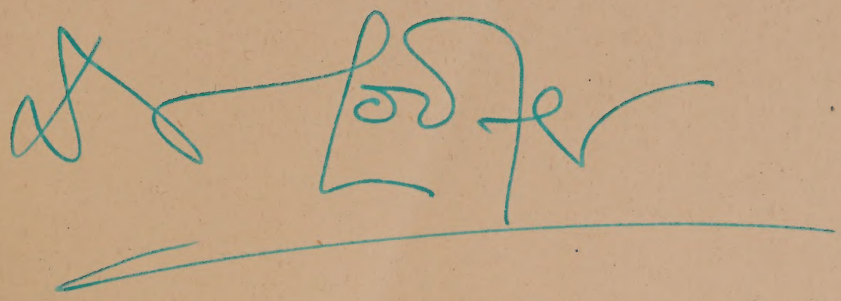
KLASSIKER DER KUNST

TRÜBNER

Lehmann.

£1/5/-



TRÜBNER

Selbstbildnis Wilhelm Trübners
1914

TRÜBNER

EINE AUSWAHL AUS DEM LEBENSWERK DES MEISTERS

IN 101 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
JOS. AUG. BERINGER

STUTTGART UND BERLIN
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1922

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

WILHELM TRÜBNER

Wilhelm Trübner ist kurz nach dem Erscheinen seines Bandes „Klassiker der Kunst XXVI“ am 21. Dezember 1917 durch den Tod, dessen Nähe er geahnt hat, von seinem Schaffen geschieden. Das von ihm gemalte Lebenswerk, soweit es noch nicht in festem Besitz war, wurde auf der testamentarisch angeordneten Auktion bei Rud. Lepke, Berlin, der Versteigerung ausgesetzt und ging sowohl an Privat- wie an öffentliche Sammlungen und auch in den Kunsthandel über. Die nicht sehr zahlreichen Handzeichnungen und die in geringer Anzahl vorhandene Graphik gelangte durch eine Versteigerung bei F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M., in mehr oder minder festen Besitz. Das ganze Trübner-Werk, soweit es nicht in staatlichem Besitz verankert blieb, kam dann aus dem Privatbesitz vielfach in andere Hände. Trübner hatte die wilde Spekulation mit seinen Werken geahnt und deshalb im ersten Band die Namen der Besitzer sparsam angeben lassen. Gegen eine genaue Nachprüfung des Besitzstandes für diese teilweise Neuausgabe der vergriffenen Erstausgabe sprechen mehrere Gründe.

Das Werk Trübners kann jedoch jetzt von rein kunstgeschichtlichem Standpunkt aus betrachtet und in die künstlerischen Strömungen und Zeiterscheinungen eingegliedert werden. Dies um so mehr, als infolge der raschen Entwicklungsvorgänge in der Malerei die Erscheinung und Bedeutung Trübners bereits als ein geschichtliches Fernbild gesichtet werden kann.

Trübner hat, trotz der heute ganz anders gelagerten und eingestellten Ziele in der Malerei, nichts von seiner zeitgeschichtlichen und wesentlichen Bedeutung als Künstler verloren. Einzelne charaktervolle Züge seiner Künstlerschaft treten sogar heute noch stärker und bedeutsamer hervor, als sie während Trübners Leben wahrgenommen werden konnten. Die Probleme in der Malerei haben sich seit Trübners Tod und infolge der staatlichen und politischen Umwälzungen gegenüber denen zu Trübners Lebzeiten so stark nach den Seiten hin verschoben, daß der Blick auf die Großartigkeit und die Einzigartigkeit der Trübnerschen Leistung, der allerdings eine gewisse Einseitigkeit nicht abgesprochen werden soll, erst recht frei geworden ist. Trübner, das kann nicht fest und entschieden genug hervorgehoben werden, brachte auf Grund der überlieferungsmäßigen Entwicklung die Vollendung der deutschen Maltechnik ganz aus seiner persönlichen Veranlagung für Farbe und Form hervor. Sein Talent wächst durch die

strenge und unentwegte Selbstzucht seines Willens aus einer mit dem sicheren Instinkt einer Uranlage gewählten Führung zur vollen selbständigen und selbstwüchsigen Freiheit der persönlichen Ausdrucksweise.

Wilhelm Trübner ist am 3. Februar 1851 zu Heidelberg als jüngstes Kind wohlhabender Eltern geboren. Die früh durchbrechende Neigung zur Kunst wurde von Feuerbach stark genug erklärt, einen geordneten und erfolgreichen Lebensweg zu bieten. Nach einem kurzen Lehrgang in Karlsruhe, dem der „heimliche" Meister H. Canon (v. Straschiripka) die ersten Antriebe gibt, erlebt der junge Trübner in der akademischen Zucht Münchens (1869) bei Alex. v. Wagner die ersten Enttäuschungen. Er gleicht sie durch seinen Abgang von der Akademie und durch seine Hinwendung zu dem inzwischen nach Stuttgart übergesiedelten Canon aus. Hier wird er durch diesen in den Maltechniken der alten Schule wohlbewanderten Führer vornehmlich in die Bildnismalerei eingeführt und erwirbt sich darin eine so große Ausdrucksfähigkeit, daß der Achtzehnjährige (1869) bereits Werke wie „In der Kirche" und „Numismatiker" aufzuweisen hat. In beiden Werken — ob bewußt oder unbewußt, sei offen gelassen — sind Anklänge an die großen Bildnismaler mittelalterlicher Kunst — Holbein und Massys —, die für die erste Malepoche Trübners maßgebend werden sollte. Aber schon werden auch im „Hummerstilleben" die ersten selbständigen Töne rein sachlicher Malerei vernehmbar. Diese eigene Zielstellung ist beachtenswert angesichts der Ausstellung der revolutionären Franzosen, die im Sommer 1869 ihre bedeutsame Bilderschau in München hatten. Trübner festigte die in der Meisterwerkstatt Canons gewonnene künstlerische Grundlage durch das Studium der alten Meister in den öffentlichen Galerien Mittel- und Norddeutschlands und darauffolgend in der Diez-Schule zu München (1870/71).

Der Sommer 1871 bewirkte durch die Begegnung mit Leibl eine entschiedene Wendung in Trübners Schaffen, sowohl im Figuralen wie im Landschaftlichen, das jetzt erstmals auftritt. Es ist eine Steigerung der Malerei ins Reinmalerische, die sprunghaft von der vorwiegenden Kopfmalerei zu dem noch flächig dekorativen „Erster Versuch" mit der noch niederländisch dunklen Tongebung zum schon ganz aufgehellten, farbenschwelgerisch behandelten „Mädchen auf dem Kanapee" und zu dem Meisterbildnis des „Bürgermeister Hoffmeister" führt, in denen Farbenklang und Raumsprache schon zu einer vollendeten Harmonie verschmolzen sind. Die herrliche Freiheit und Leichtigkeit im malerischen Vortrag hob Trübner weit über seine Altersgenossen empor, wurde aber von den zeichnerisch strenger verankerten Malern der Zeit und den Kunstfreunden mit Bedenken aufgenommen. Emil Lugo, den Trübner in Rom besuchte, schrieb, es werde Trübner gut tun, in die strenge formale Zucht der italienisch-römischen Kunst genommen zu werden. Aber Trübners Werke aus der italienischen Zeit (1872) beweisen, daß er anderes suchte, als die italienische Formsprache. Hier in Rom malte er statt linearer Kompositionen seine köstlichen rembrandtischen

Lichtstücke; die späten Venezianer (Tizian, Tintoretto) und die Spanier (um Zurbaran, Ribera) scheinen ihn in seine Farbenträume hinein verfolgt zu haben. Denn immer wieder bricht der Drang nach Licht und farbigem Ausdruck ungestüm und stark gegensätzlich bei ihm durch, manchmal fast komisch heftig, wie im „Mädchen hinter dem Vorhang", bei dem er die warmen Fleischtöne gegen den warmfarbigen Strauß und die kühlfarbige Draperie setzt, oder beim „Mohr mit Pfingstrosen" und in stärkerer Vereinfachung des farbigen Anschlags bei den übrigen „Mohrenbildern".

1875 Dragoner-Einjähriger M. H. Kohlezeichnung

Die nächsten zwei Jahre gelten einem fast unruhig wirkenden Studium der verschiedenen malerischen und koloristischen Gebiete: dem Bildnis, der Figur, dem Licht und der Landschaft. Jedes einzelne Stück wird ein künstlerisches Problem mit jeweils glänzend und eigenartig gelungenen Lösungen, so im Bildnis „Weber", „Michaelis", im „Landwehroffizier", im „Liebespaar" und im „Heidelberger Schloß", im „Waldinnern", in der „Wendeltreppe", in den „Wildenten- und Fasanenstilleben" usw. — Die Werke dieser Zeit gehören alle in die sachliche Malerei reiner Gegenständlichkeit mit delikater Farbenbehandlung und Zusammenstimmung. Es ist die Zeit, die der besten Stillebenmalerei Schuchs vorbildlich wird, die Zeit, in der tatsächlich schon „Strenge der Zeichnung in Verbindung mit der höchsten koloristischen Behandlung" meisterhaft in eins schmolz. Bemerkenswert ist auch die damals schon lockere und weiche Pinselführung, die jedem Werk dieses Zwanzigjährigen die große Freiheit verleiht. Aber schon wieder gibt Trübner seinem Werk einen neuen Auftrieb: durch die

niederländische Reise (1873/74), die ebenso entscheidend sein Figurenbild, wie seine Bildniskunst und die Landschaft beeinflußt.

Die Berührung mit P. P. Rubens und F. Hals ist im Inhalt und in der Pinselführung ersichtlich, wie aus den fast raffiniert gestalteten „Christus im Grab I—III“ und aus den zahlreichen, im Vortrag ganz neuartig anmutenden Brüsseler Bildnisstudien hervorgeht.

Aber auch das Landschaftliche nimmt einen Zug ins Großartige in den kurz nach diesen Reisen entstehenden Chiemseelandschaften, unter denen der „Dampfbootsteg“ schon die spätere Einfachheit und die Wucht der Starnberger Seelandschaften vorwegnimmt. Die Einflüsse der niederländischen Landschaftsklassiker sind unverkennbar in Farbengebung und Motiven.

Das Einjährigenjahr (1875/76) als „Dragoner“ in Karlsruhe (1875) hat merkwürdigerweise auf landschaftlichem Gebiete nichts Bedeutendes hervorgebracht; um so stärker tritt die Bildniskunst in den Vordergrund als rücksichtslos durchgeführte Malarbeit. Die Stauung in der Produktion während des Dienstjahres hat jedoch im folgenden Jahr sich reichlich durch den Strom von hervorragenden Bildnismalereien und vortrefflichen, großräumig gestalteten Landschaften ausgeglichen. Man kann das Jahr 1876 als das hohe und letzte Jahr der altmeisterlichen Malart in Trübners Schaffen ansehen. Der Fünfundzwanzigjährige hat gewissermaßen die hohe Meisterschaft des Malhandwerklichen auf all den Gebieten der Bildnis- und Landschaftskunst erwiesen, auf denen das Lernbare, das Trübner ja durchweg zu eigenem persönlichen Ausdruck gestaltet hat, maßgebend ist. Der Gang durch die Hochschule der Kunst und des Lebens war sehr fruchtbar. Mit der „Modellpause“ schließt gewissermaßen die Epoche der Lernjahre.

Es dürstete Trübner aber ebensosehr nach dem Ruhm der Persönlichkeit, die Eigenes auf eigene Weise zu sagen vermochte, wie er bisher danach getrachtet hatte, im Lernbaren das Höchste, die Meisterschaft, zu erreichen.

In den folgenden zehn Jahren scheinen Unruhe und Unsicherheit im Schaffen Trübners bemerkbar zu werden. Trübner sah sich Mitte der siebziger Jahre vereinsamt. Der Malerkreis um Leibl (Hirth, Lang, Th. Alt, Schuch, Haider, Thoma), in dem er sich bewegt hatte, löste sich auf, und jeder ging seine eigenen Wege. Trübner schloß sich einer ganz anders gearteteten Umgebung an, in der das Historische und das Kostümkundliche in den Vordergrund traten. Die antiquarischen Interessen erwachen, und so treten neben die vielfarbigen Stilleben und wenige Bildnisse historische, literarische, mythologische, sagenhafte und theatralische Stoffe, die eine Vielfältigkeit des koloristischen und des maltechnischen Ausdrucks zuließen. Die Stilleben mit den schwerfaltigen Draperien und die Mohrfigurenbilder, die Gigantomachien und die Kreuzigungen, die antiken, die sagenhaften und die theatralischen Stoffe sind Versuche Trübners, zu nicht zeichnerisch, sondern malerisch behandelten und gelösten Kompositionen

zu kommen, zu Kompositionen, deren Bewältigung er sein technisches Können gewachsen fühlte. Auch zwischen sein suchendes Schaffen sind immer wieder glänzend gemalte Einzelbildnisse gefallen. Doch von allen Versuchsfahrten, das

1877 Die wilde Jagd Rohrfederzeichnung

Stoffgebiet zu erweitern, kam Trübner anscheinend immer wieder unbefriedigt zurück. Auch der Erfolg blieb aus. Zum Abschluß dieser Wandlung ist das Bildnis der Kusine „Lina Trübner“ ebenso charakteristisch für den hohen Stand der Trübnerschen Bildnismalerei, wie die Prometheus-Bilder zeigen, daß Trübners

bestes Können nicht auf dem Gebiet der Komposition lag. Diese Erkenntnis tritt gegen Ende der achtziger Jahre ein und findet alsbald ihre Berichtigung in der Wiedergewinnung des heimatlichen Bodens für seine Kunst. Die Heidelberger Landschaften, die Bildnisse aus dem Familien- und Freundschaftskreis zunächst, dann die Schottenbilder mit ihren farbigen und breit behandelten Hintergründen, sowie die Landschaften aus dem Chiemgau verraten die anbrechende neue Zeit und Ausdrucksform: die breite Pinselführung statt der früher flockigen, die Aufteilung der Bildfläche in kleine Farbflächen. Die Aufhellung der Farben bereitet die Mitte der neunziger Jahre einsetzende Wandlung zum ganz persönlichen Eigenstil Trübners vor.

Wie ernst Trübner mit seiner Kunst und mit ihrer Klärung zur eigenen Ausdrucksweise es nahm, erhellt offensichtlich daraus, daß in der Übergangszeit, als er vom Einflusse Leibls sich befreite und dessen Malweise fortbildete, er außer einer „Fachbibliothek“ mit kunsttheoretischen Schriften auch eine hochbedeutsame wissenschaftliche und literarische Bücherei anlegte. Das Leben mit seiner Vielseitigkeit an künstlerischen und geistigen Interessen wurde ebenso umfangen, wie der junge Meister seine malerische Ausdrucksform farblicher Bereicherung und lichtvoller Aufhellung zuwandte.

Man kann für diese Zwischenperiode malkritisch höchstens sagen, Trübner habe den Anschluß an die zeitgenössische Malerei noch nicht ganz gefunden, wie er ihn in der vorangehenden Periode bei Leibl und seinem Kreis gehabt hatte. Dieses Schweben zwischen dem koloristischen Realismus des Leibl-Kreises und dem koloristischen Idealismus des Böcklin-Thoma-Kreises und der Historienmalerei drängte den Künstler auf seinen grundsätzlich schon innerst erkannten Weg: auf Grund „der strengsten Zeichnung die höchste Behandlung des Kolorits zu entwickeln“, diese aber nicht mehr in den flockigen Leiblschen Pinselsetzungen, sondern in allmählich sich steigernd breiter Pinselführung zu entfalten unter Bevorzugung eines smaragdartig leuchtenden Grüns in allen Schattierungen und Stufen. Der Weg dazu führte ihn von München weg nach dem stillen und doch reichen und anregenden Frankfurt, das die Wiege seiner breiten und hellfarbigen Vortragsweise wurde. Mehrere glückliche „Zufälle“ halfen da mit: Einmal, daß der Studiengarten des Städelschen Instituts damals noch Freilichtakte zu stellen erlaubte, und auch, daß Trübner durch einen Düsseldorfer Berufsgenossen mit einem neuen grünen Farbmaterial bekannt wurde (dem Mevesschen Permanentgrün, hell und dunkel), das nicht nachdunkelte, wie seine frühere Palette es getan. Ferner gaben der nahegelegene Odenwald und der Taunus mit den hellen, freundlichen grünen Buchenforsten und den großartigen Raumwirkungen neue und andere Offenbarungen im Koloristischen und Räumlichen, als das alpennahe, kühlklare Oberbayern am Chiemseerand dargeboten hatte. Das, was Trübner zum schul- und traditionsfreien, selbstwüchsigen Künstler macht, der seine Kunst nur aus sich schöpft, wird in Frankfurt und seiner Umwelt geboren: die Erobe-

1885 Seefeld am Pilsensee Zeichnung

rung des Freilichtes, die Hellfarbigkeit, das ungemischte Nebeneinandersetzen der Farbenbänder und die freie, breite Pinselführung. Es kann weder die Rede davon sein, daß der aus Frankreich stammende Impressionismus, noch auch, daß etwa Uhdes oder Liebermanns Freilichtmalerei die Trübnersche Kunstweise beeinflußt habe. Trübner wollte aus seiner strengen Form und seinem Einfachheitsgefühl heraus keine Beziehungen zu dem ersteren haben; als Kolorist stand er auch in bewußtem und betontem Gegensatz zu dem Münchener und dem Berliner Meister, deren Ziele abseits von dem seinigen lagen.

Trübner strebte vielmehr danach, zur neuen farblichen und technischen Registrierung der Freilichtmalerei zu gelangen, um zu seiner persönlichen Eigenart zu kommen, d. h. aus der harmonischen Galerietönung der Frühzeit herauszutreten, die in der Mittelzeit schon zersplittert wurde. Während er in dem Zeitraum der achtziger und neunziger Jahre die Mannigfaltigkeit der Töne schon gesteigert hatte, ging er von 1896 an immer entschiedener auf Belebung und Steigerung seiner Palette aus, die zugleich eine Vereinfachung der Farbenakkorde war, welche meist auf Grün-Blau-Rot oder Grün-Blau-Gelb aufgebaut waren. In der Notierung und Registrierung der einfachen Farbenakkorde erreichte er von den großen Fürsten- und Reiterbildern der Jahre 1904/06 an bis 1913 mit dem Stift-Neuburg-Zyklus sein höchstes farbiges, orgelmäßig ruhiges Pathos: Es ist die Schilderung der farbigen Oberflächenschönheit und ihre Zurückführung auf den einfachsten Ausdruck. In dieser Beschränkung auf wenige Töne, in der kühnen und sicheren Nebeneinandersetzung der ungebrochenen Farben in breiten,

flächigen Strichlagen und in der Erzielung ebenso kraftvoller, als auch harmonischer Wirkungen in der beherrschten Ruhe des Vortrags liegt jetzt die Meisterschaft der Trübnerschen Malweise. Bilder dieser Zeit, wie die Hemsbacher, die Starnberger, Stift Neuburger und Baden-Badener Landschaften mit den dazwischen geschaffenen Bildnissen (1904—1915) sind die persönlichsten Trübner-Werke, in denen alles Geistige auf das Geistreiche der Maltechnik, alles Seelische auf das Sinnliche des Farbenakkordes, alles Phantasieschöpferische auf den Bildausschnitt zurückgeführt ist. In der erstaunlich sicher ausgewerteten Vereinfachung des farbigen und formalen Ausdrucks, in der Knappheit und vielsagenden Kürze der Farbensprache ist jetzt das Wesen der Trübnerschen Kunst begründet.

Ein vergleichender Blick auf den Wechsel und Fortschritt im künstlerischen Ausdruck bei Trübner, sowohl im Zeichnerischen wie im Malerischen, ergibt, daß Trübners Sehen und Denken einfacher und vereinfachender geworden ist. Während die Frühzeit doch wenigstens noch Anklänge an genrehafte oder romantische Motive, sowie eine Fülle von Farbtönen erkennen läßt, und während die mittlere Zeit eine scharfe, ins einzelne gehende Behandlungsweise der Form und ihrer farbigen Erscheinung zeigt, geht die Spätzeit auf ein wuchtiges Zusammenfassen der Einzelformen und Farben aus. Trübners Zeichnungen aus dieser Zeit sind Kurzschriften von Farben und Formen, genau wie auch die Malereien auf wenige Farbengrundakkorde und Pinselzüge zurückgeführt sind. Sie sind einfach wie die Natur geworden und wirken ungemein reich. Die Zwischenwerte sind durch das analytische Sehen Trübners so sicher ausgewählt und ausgeschaltet, daß die Setzung der wenigen Hauptwerte doch die reiche Stufenfolge und Übergangsreihe in den Tönen ergibt. Damit hat Trübner in Landschaften und Bildnissen die starken und leuchtenden Wirkungen erzielt, die das unvergängliche Kennzeichen seiner einzigartigen Farbenkunst sind.

Die anscheinende Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit von Trübners Vortrag ist das Ergebnis eines ehernen und unbeugsamen Fleißes und Willens. Die Gipfelleistungen seiner Kunstweise sind meist hervorgegangen aus mehrfachen vorbereitenden Arbeiten, die er mit oft wenigen Änderungen im einzelnen besserte und durcharbeitete, bis sie in einer Schlußfassung ihre endgültige, höchste Form- und Farbenausprägung erreicht hatten. Sie wirken, wie aus der Natur herausgerissen, durch die edle Einfalt und stille Größe wie die Natur selbst, erhebend und überwältigend.

Die Größe auch dieser Leistung ermißt man erst ganz, wenn man erwägt, daß Trübner dieses Werk abseits und über den kunsttheoretischen Fragen der Zeit nur aus seinem Eigenen und Innern errichtet hat.

J. A. B.

Verzeichnis der Abbildungen

	Seite
Titelbild: Selbstbildnis (1914)	IV
In der Kirche (1869)	1
Numismatiker (1869)	2
Bartloser alter Mann (1870)	3
Fräulein v. Maersch (1870)	4
Badender Junge, am Ufer sitzend (1871)	5
Nonne (1871)	6
Der erste Versuch (1872)	7
Auf dem Kanapee (1872)	8
Im Atelier (1872)	9
Bürgermeister Hoffmeister (1872)	10
Selbstbildnis in Rom (1872)	11
Beim römischen Wein (1872)	12
Kassensturz (1873)	13
Waldinneres mit schwarzem Vogel (1873)	14
Albert Weber (1873)	15
Liebespaar mit Hund (1873)	16
Wildenten (1873)	17
Im Heidelberger Schloß (1873)	18
Fasanen (1873)	19
Landwehroffizier (1873)	20
Georg Trübner, Vater des Künstlers (1874)	21
Anna Trübner, Mutter des Künstlers (1874)	22
Christus im Grabe (1874)	23
Leonie de Baker (1874)	24
Herreninsel im Chiemsee [Front] (1874)	25
Herreninsel im Chiemsee [Seite] (1874)	26
Selbstbildnis als Dragoner-Einjähriger mit Palette (1875)	27
Dragoner-Einjähriger Max Höpfner (1875)	28
Alte Frau (1875)	29
Mann mit rotem Bart (1875)	30
Blondine mit Hut und Pelz (1876)	31
Dame in braunem Kleid (1876)	32
Geheimrat Dr. Eisenmann (1876)	33
Dichter Martin Greif (1876)	34
Maler Karl Schuch (1876)	35
Zimmermannsplatz (1876)	36
Kartoffelacker in Weßling (1876)	37
Wache stehende Dogge (1876)	38
Dogge am Weßlinger See (1876)	39
Selbstbildnis (1876)	40
Modellpause (1876)	41
Walzerkomponist Jos. Gungl (1877)	42
Ave Caesar, morituri te salutant (1877)	43
Wilde Jagd (1877)	44
Kampf der Lapithen und Kentauren (1878)	45
Kreuzigung (1878)	46
Junge mit Dogge (1878)	47
Cäsar am Rubicon (1878)	48
Kentauren (1878)	49
Lady Macbeth (1882)	50
Tilly reitet während der Schlacht bei Wimpfen in die Dominikanerkirche (1883)	51
Lina Trübner, Kusine des Künstlers (1884)	52
Heidelberg in Novemberstimmung (1889)	53
Bierbrauer Eisenhart (1890)	54
Kommerzienrat Dr. Karl Trübner (1890)	55
Schottenjunge im Straßenanzug (1891)	56
Bildnis der Mrs. Crawley (1891)	57
Fraueninsel mit Kirchturm in Chiemsee (1891)	58
Wirtshaus auf der Fraueninsel in Chiemsee (1891)	59
Klosterwiese auf der Fraueninsel in Chiemsee (1891)	60
Kloster Seeon (1892)	61
Seeon mit Telegraphenstange (1892)	62
Klostergarten in Seeon (1892)	63
Professor Dr. Weltrich (1893)	64
Ermatingen am Bodensee und Insel Reichenau (1894)	65
Auf dem Plättig im Schwarzwald (1895)	66
Cronberg im Taunus (1896)	67
Salome (1898)	68
Urteil des Paris (1899)	69
Selbstbildnis in Rüstung (1899)	70

Seite

Klostergebäude in Amorbach bei Sonne (1899) 71
Ökonomiegebäude in Amorbach (1899) . 72
Waldinneres (1900) 73
Kürassierpferd, von vorn (1901) 74
Fräulein Maria Wüsthoff (1901) 75
Postillion, von vorn (1901) 76
Frau Alice Trübner, Gattin des Künstlers, auf der Gartenbank (1902) 77
Siegfriedbrunnen im Odenwald (1902) . . 78
Lina v. Schauroth zu Pferde (1902) . . . 79
Einzug des Kurfürsten Karl Friedrich von Baden in Heidelberg 1803 (1903) . . 80
Begrüßung des Deutschen Kronprinzen durch Großherzog Friedrich I. von Baden während des 500jährigen Universitätsjubiläums in Heidelberg 1885 (1903) . 81
Reiterbildnis des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein (1904) 82
Reiterbildnis des Königs Wilhem II. von Württemberg (1904) 83
Schloß Hemsbach, Front (1904) 84

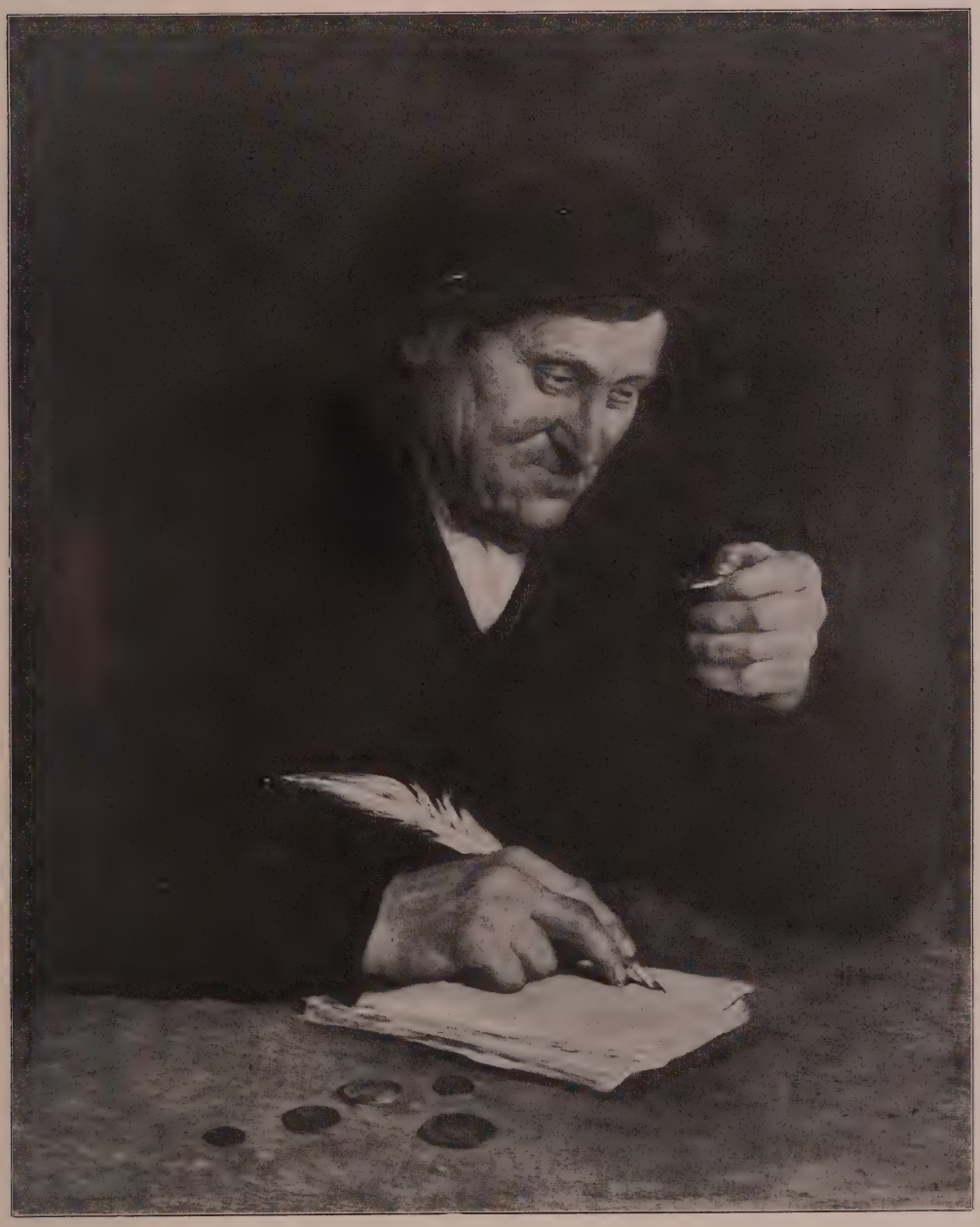
Seite

Dr. Mönckeberg, Bürgermeister von Hamburg (1906) 85
Schloß Hemsbach mit Kanonen und Springbrunnen (1906) 86
Terrasse am Starnberger See (1907) . . 87
Geheimrat Prof. Dr. Herm. Pagenstecher (1908) 88
Wirkl. Geheimrat Prof. Dr. W. R. Bunsen (1908) 89
Wirkl. Geheimrat Prof. Dr. Karl Engler (1909) 90
Kaffeetisch am Starnberger See (1909) . 91
Rosengitter (1909) 92
Balkonzimmer am Starnberger See (1912) 93
Aussichtsplatz am Starnberger See (1912) 94
Hof im Stift Neuburg am Neckar, bei Sonnenschein (1913) 95
Kapelle im Stift Neuburg am Neckar (1913) 96
Trübners Sohn Jörg in Rüstung (1914) . 97
Kunsthändler Haberstock (1914) 98
Minister von Lucius (1914) 99
Schloßhof in Baden-Baden im September (1915) 100

1869

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,88

In der Kirche



1869 Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,65

Numismatiker

1870 Auf Leinwand, H. 0,53, B. 0,40

Bartloser alter Mann

1870 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,51

Fräulein v. Maersch (Stieftochter Canons)

1871 Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,56

Badender Junge, am Ufer sitzend

1871

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,54

Nonne

1872 Auf Leinwand, H. 0,555, B. 0,466

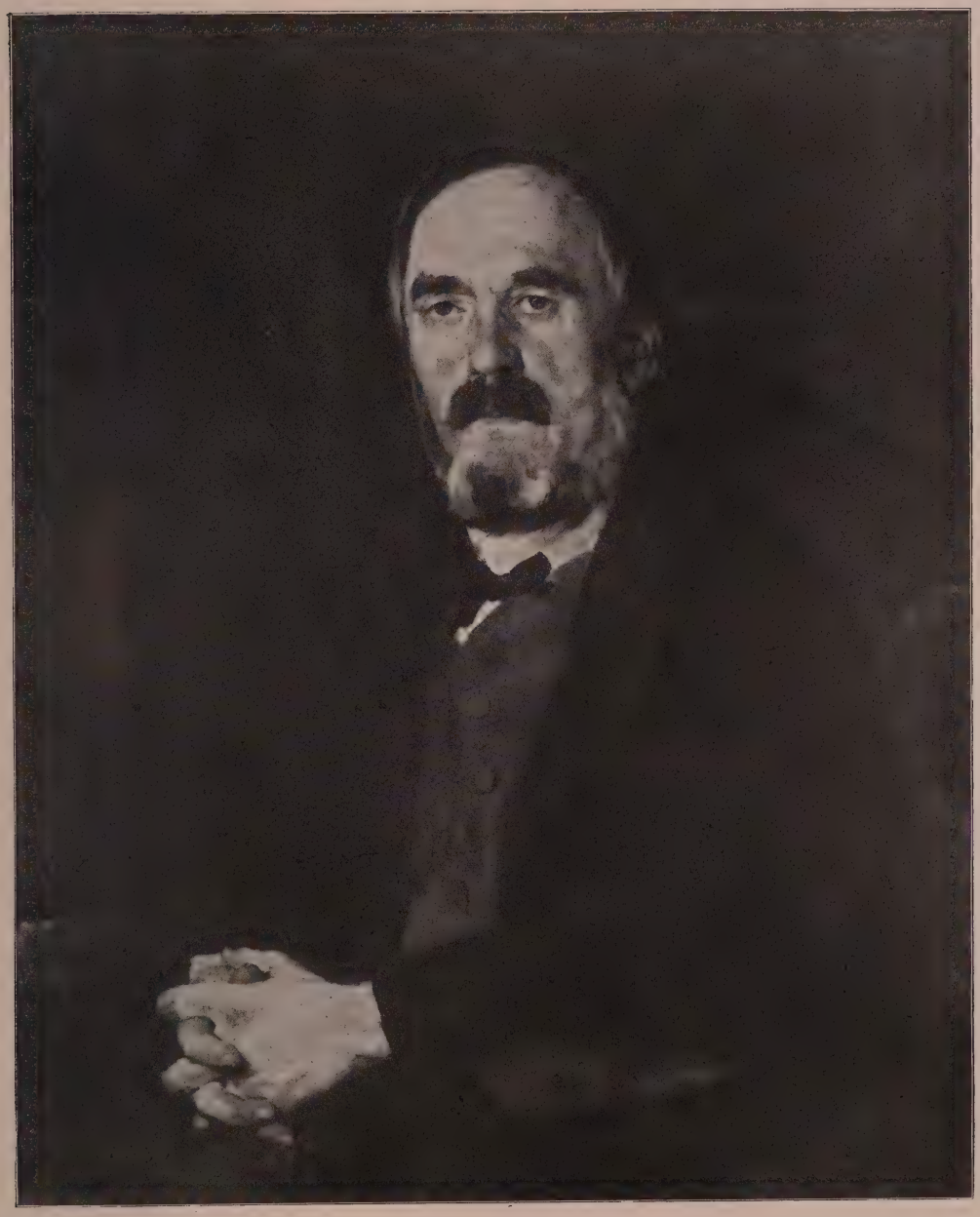
Der erste Versuch

1872 Auf Leinwand, H. 0,52, B. 0,45

Auf dem Kanapee

1872 Auf Leinwand, H 0 82, B. 0,61

Im Atelier



1872

Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,66

Bürgermeister Hoffmeister (Pate des Künstlers)

1872 Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,49

Selbstbildnis in Rom

1872 Auf Leinwand, H. 0,27, B. 0,34

Beim römischen Wein

1873 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,50

Kassensturz

1873

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,76

Waldinneres mit schwarzem Vogel

1873 Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,77

Albert Weber

1873 Auf Leinwand, H. 0,52. B. 0,43

Liebespaar mit Hund

1873 Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,76

Wildenten

1873 Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,46

Im Heidelberger Schloß

1873 Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,76

Fasanen

1873 Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,62

Landwehroffizier (von vorn)

1874 Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,60

Georg Trübner, Vater des Künstlers

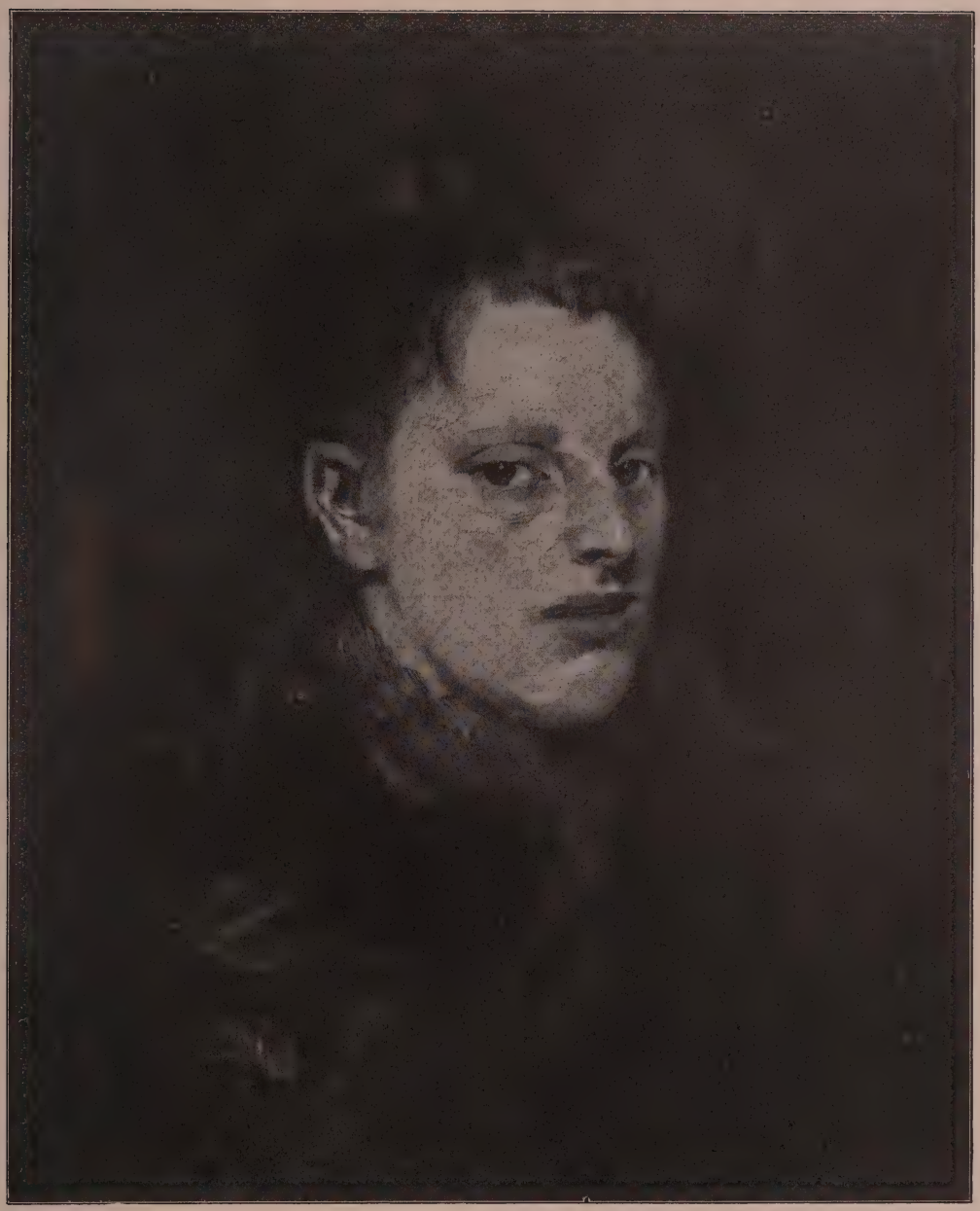
1874

Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,60

Anna Trübner, Mutter des Künstlers

1874 Auf Leinwand, H. 0,795, B. 0,95

Christus im Grabe



1874 Leinwand auf Holzbrett, H. 0,62, B. 0,50

Leonie de Baker
Statistin des Theaters St. Hubert, Brüssel

1874 Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,90

Herreninsel im Chiemsee (Frontansicht)

1874 Auf Leinwand

Herreninsel im Chiemsee (Seitenansicht)

1875 Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,44

Selbstbildnis als Dragoner-Einjähriger, mit Palette

1875 Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,77

Dragoner-Einjähriger Max Höpfner

1875 Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,635

Alte Frau

1875

Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,63

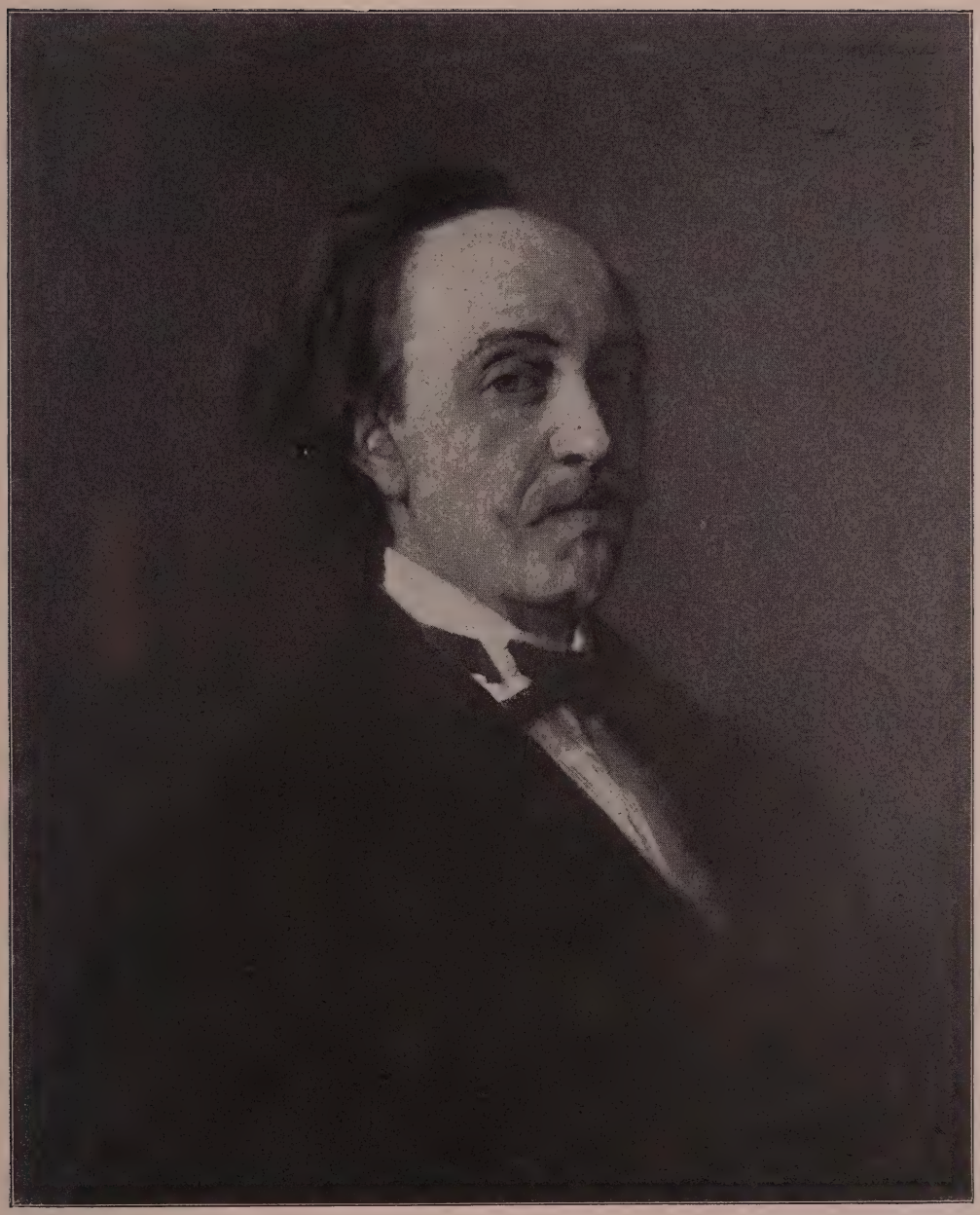
Mann mit rotem Bart

1876 Auf Leinwand, H. 0,55, B. 0,46

Blondine mit Hut und Pelz

1876 Auf Leinwand, H. 0,94, B. 0,79

Dame in braunem Kleid



1876 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,51

Geheimrat Dr. Eisenmann, Galeriedirektor a. D.

1876 Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,785

Dichter Martin Greif

1876 Auf Leinwand, H. 1,47, B. 1,19

Maler Karl Schuch

1876

Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,69

Zimmermannsplatz

1876 Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,75

Kartoffelacker in Weßling

1876

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,93

Wache stehende Dogge

1876 Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,69

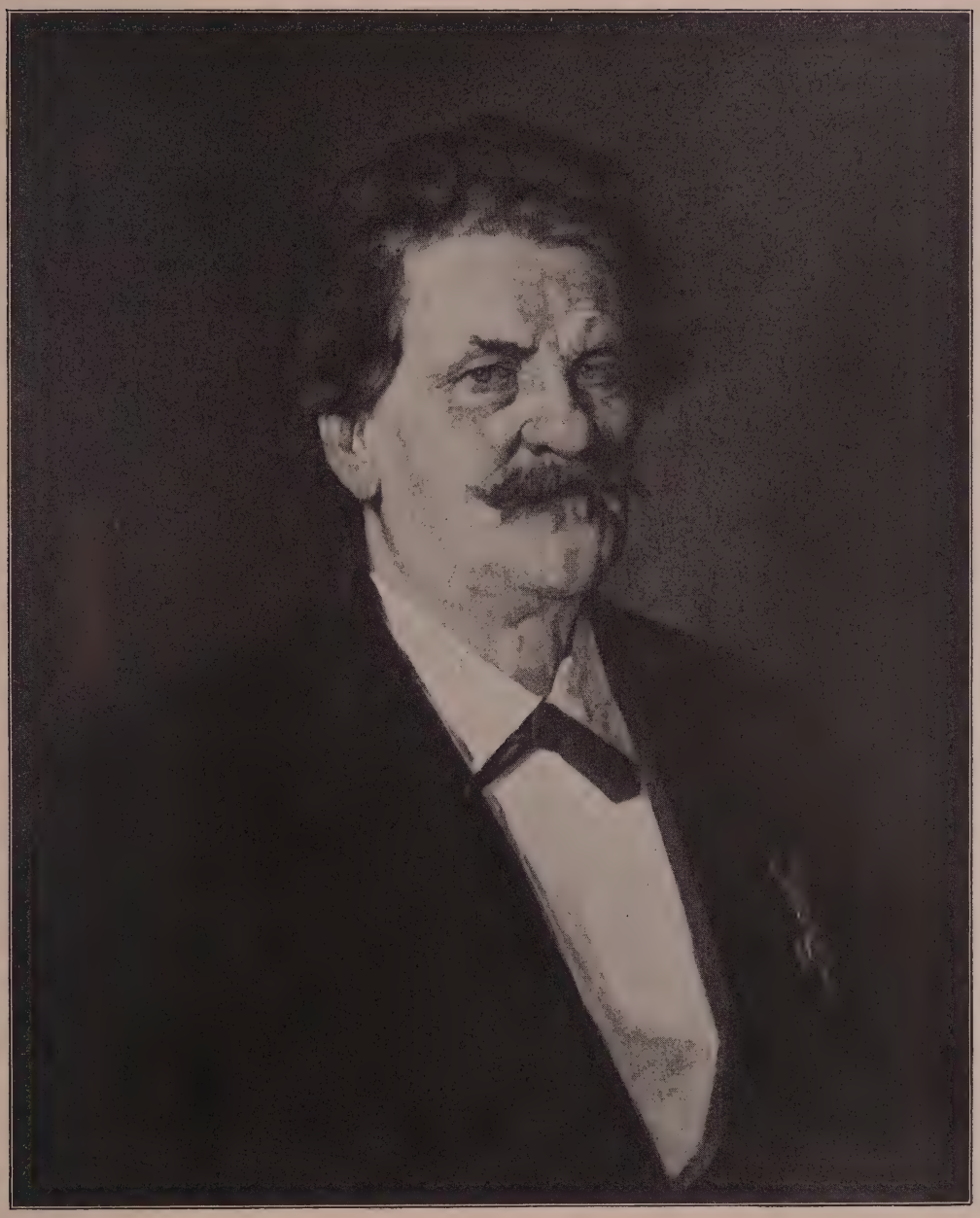
Dogge am Weßlinger See

1876 Auf Leinwand, H. 0,56, B. 0,47

Selbstbildnis

1876 Auf Leinwand

Modellpause



1877 Auf Leinwand, H. 0,615, B. 0,50

Walzerkomponist Josef Gungl

1877 Auf Holz, H. 0,45, B. 0,37

Ave, Caesar, morituri te salutant

1877

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,89

Wilde Jagd

Als Deckenbild in der Verkürzung der Froschperspektive entworfen

1878

Auf Leinwand, H. 0,93, B. 0,78

Kampf der Lapithen und Kentauren

1878

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,96

Kreuzigung

1878

Auf Leinwand, H. 1,555, B. 1,155

Junge mit Dogge

1878

Auf Leinwand, H. 0,51, B. 0,63

Cäsar am Rubicon

1878

Auf Leinwand, H. 0,54, B. 0,45

Kentauren

1882 Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,94

Lady Macbeth, 5. Akt, 1. Szene

1883 Auf Leinwand, H. 0,89, B. 1,37

Tilly reitet während der Schlacht bei Wimpfen in die Dominikanerkirche, um für den glücklichen Ausgang der Schlacht den Segen des Himmels zu erbitten

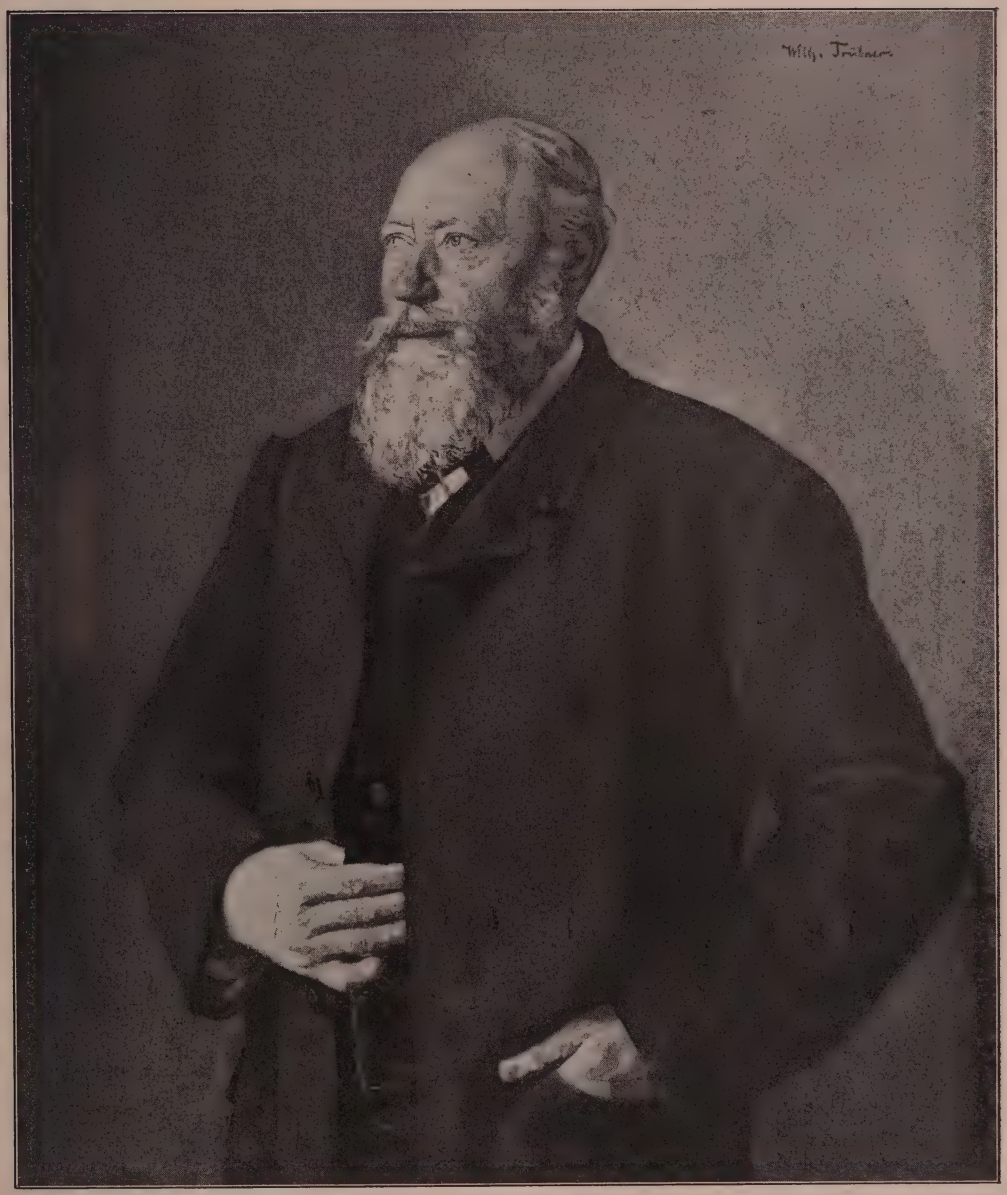
1884 Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,62

Lina Trübner, Kusine des Künstlers

1889

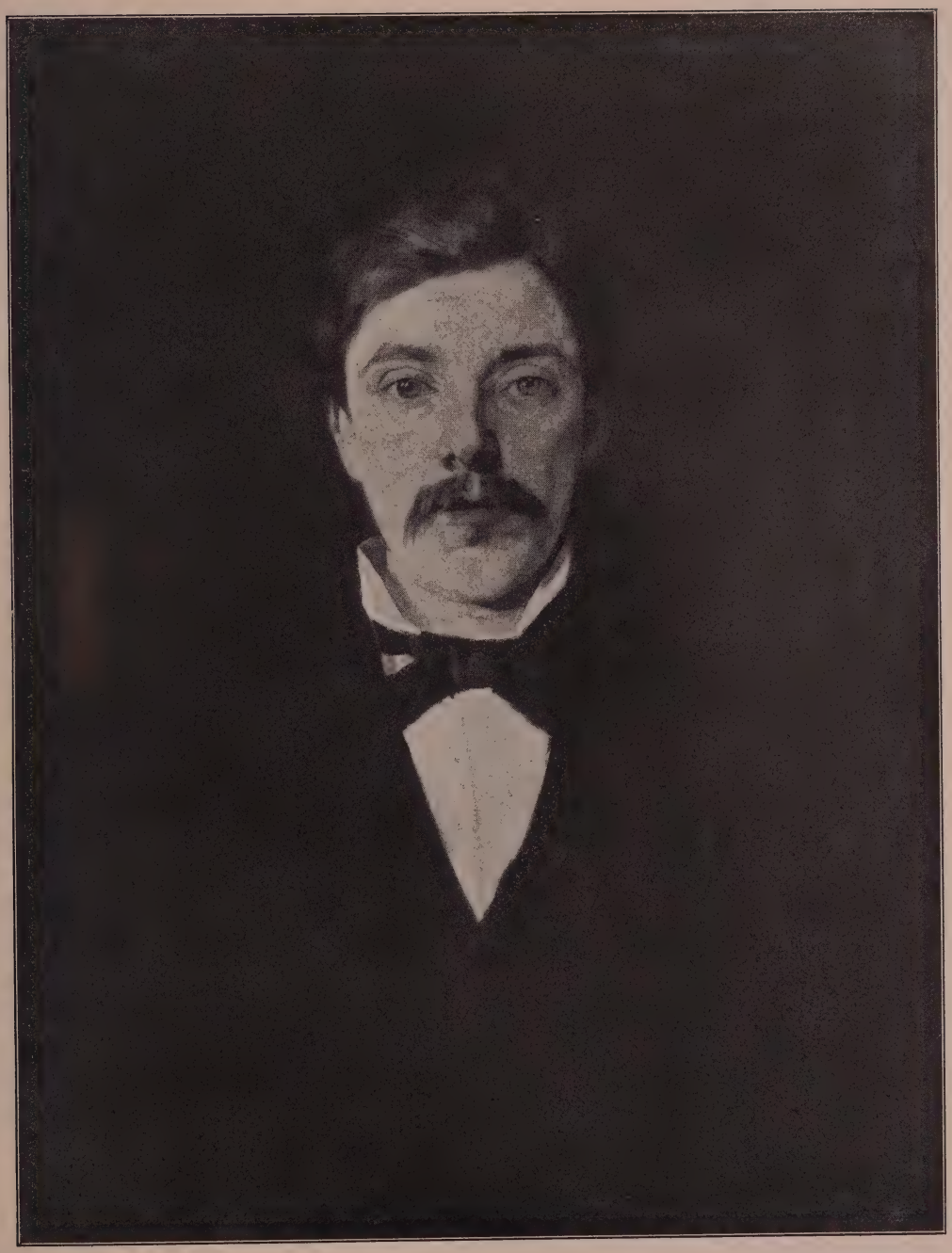
Auf Leinwand, H. 0,49, B. 0,67

Heidelberg in Novemberstimmung



1890 Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,79

Bierbrauer Eisenhart, genannt „Der Mächer“



1890

Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,54

Kommerzienrat Dr. Karl Trübner, Bruder des Künstlers

1891 Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,52

Schottenjunge im Straßenanzug

1891 Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,60

Bildnis der Mrs. Crawley

1891

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Fraueninsel mit Kirchturm in Chiemsee

1891

Auf Leinwand, H. 0,48, B. 0,65

Wirtshaus auf der Fraueninsel (Landschaft mit Fahnenstange)

1891

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,53

Klosterwiese auf der Fraueninsel in Chiemsee

1892

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Kloster Seeon

1892

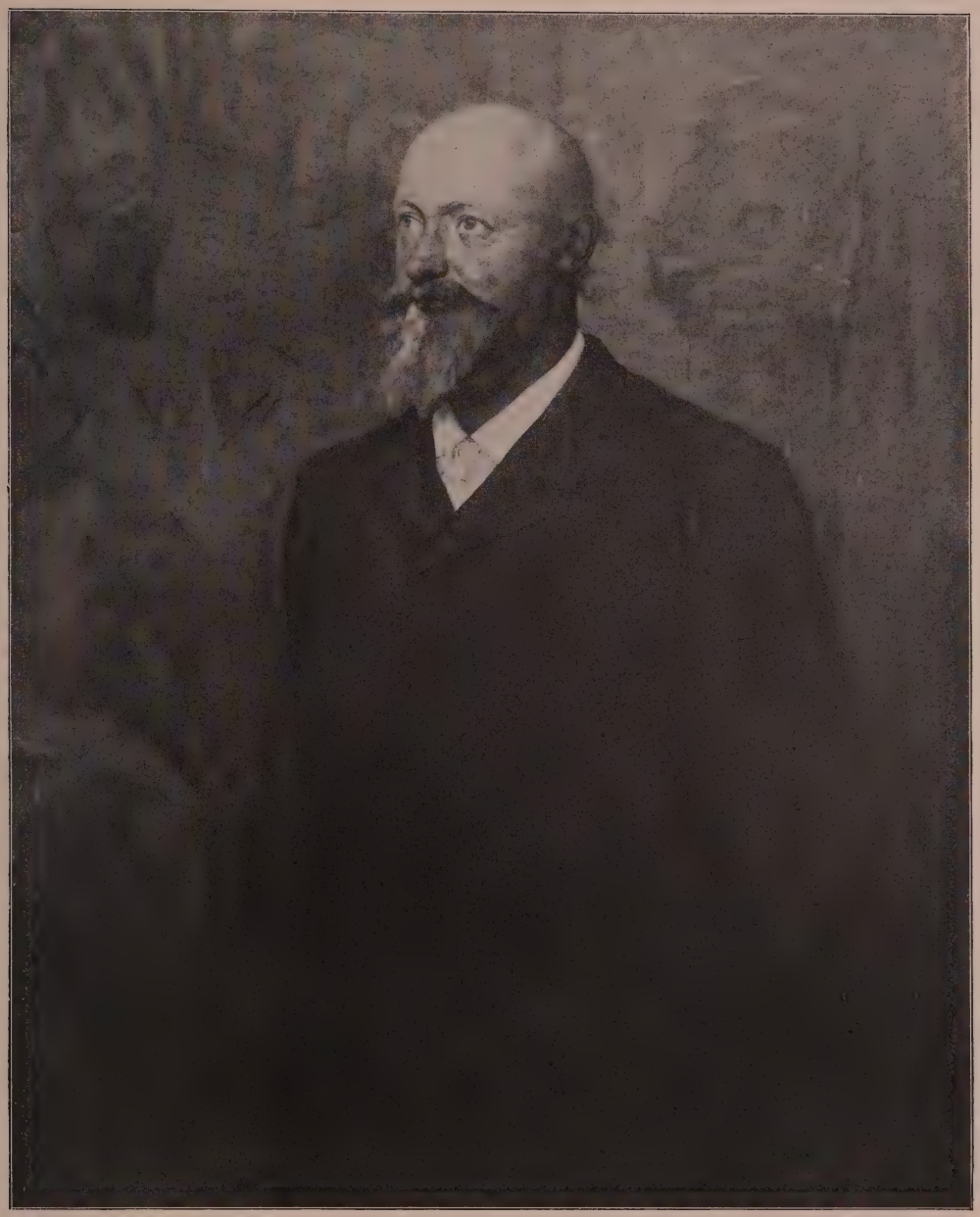
Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Seeon mit Telegraphenstange

1892

Auf Leinwand, H. 0,48, B. 0,62

Klostergarten in Seeon



1893 Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,78

Professor Dr. Weltrich

1894

Auf Leinwand, H. 0,77, B. 0,91

Ermatingen am Bodensee und Insel Reichenau

1895

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Auf dem Plättig im Schwarzwald

1896

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Cronberg im Taunus

1898 Auf Pappe, H. 1,02, B. 0,54

Salome

1899

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,92

Urteil des Paris

1899

Auf Leinwand, H. 1,02, B. 0,83

Selbstbildnis in Rüstung

1899

Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,93

Klostergebäude in Amorbach bei Sonne

1899 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Ökonomiegebäude in Amorbach

1900

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,92

Waldinneres

1901

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

Kürassierpferd, von vorn

1901

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,72

Fräulein Maria Wüsthoff

1901

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,70

Postillion, von vorn

1902

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,97

Frau Alice Trübner, Gattin des Künstlers, auf der Gartenbank

1902

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,78

Siegfriedbrunnen im Odenwald

1902

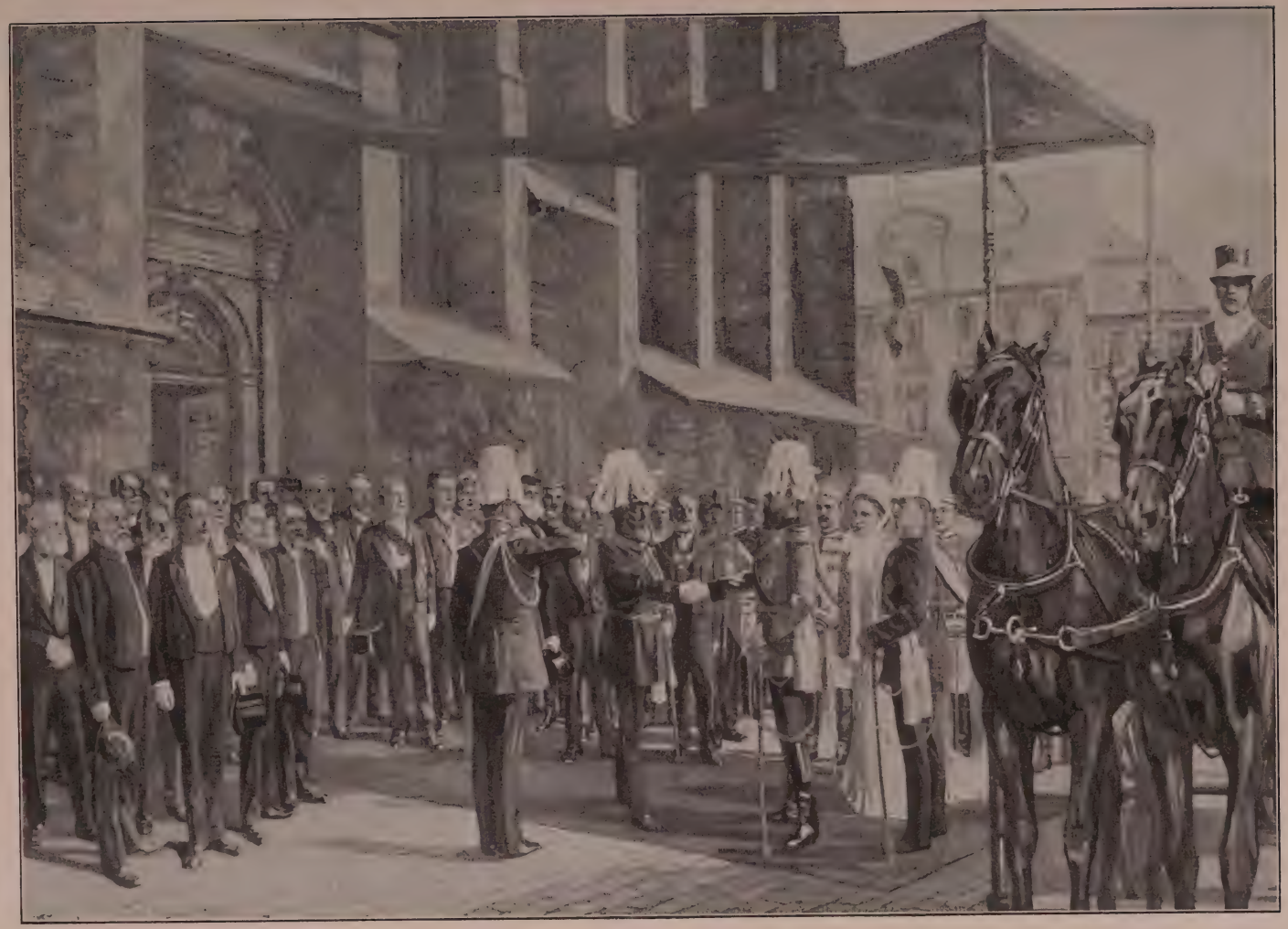
Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,27

Lina v. Schauroth zu Pferde

1903

Auf Leinwand, H. 2,32, B. 3,25

Einzug des Kurfürsten Karl Friedrich von Baden in Heidelberg (1803)



1903

Auf Leinwand, H. 2,32, B. 3,25

Begrüßung des Deutschen Kronprinzen durch Großherzog Friedrich I. von Baden
während des fünfhundertjährigen Universitätsjubiläums in Heidelberg (1885)

1904 Auf Leinwand, H. 2,49, B. 1,37

Reiterbildnis des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein

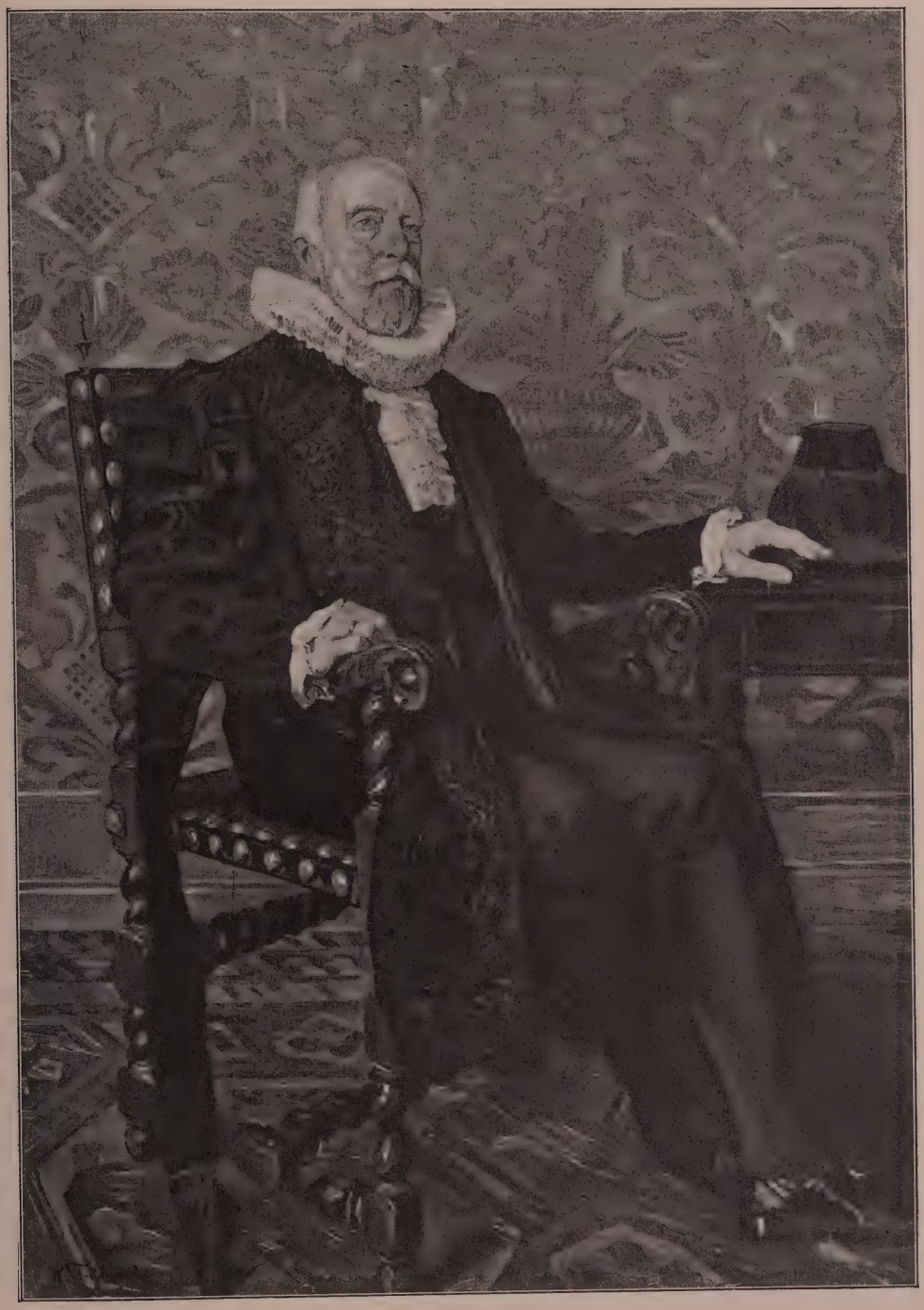
1904 Auf Leinwand, H. 2,70, B. 1,54

Reiterbildnis des Königs Wilhelm II. von Württemberg

1904

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,78

Schloß Hemsbach, Front, langjähriger Sommersitz des Künstlers



1906

Auf Leinwand, H. 1,86, B. 1,30

Dr. Mönckeberg, Bürgermeister von Hamburg

1906

Auf Leinwand, H. 0,78, B. 0,92

Schloß Hemsbach mit Kanonen und mit Springbrunnen

1907

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

Terrasse am Starnberger See

1908

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,77

Geheimrat Professor Dr. Hermann Pagenstecher

1908

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,74

Wirklicher Geheimrat Professor Dr. Wilh. Robert Bunsen

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,76

1909

Wirklicher Geheimrat Professor Dr. Karl Engler

1909 Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,74

Kaffeetisch am Starnberger See

1909

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Rosengitter

1912 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Balkonzimmer am Starnberger See

1912

Auf Leinwand, H 0,62, B. 0,76

Aussichtsplatz am Starnberger See

1913 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Hof im Stift Neuburg a. Neckar bei Sonnenschein

1913

Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Kapelle im Stift Neuburg a. Neckar, mit zwei Bäumen im Vordergrund

1914

Auf Leinwand, H. 1,70, B. 1,10

Mein Sohn Jörg in Rüstung

1914

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,78

Kunsthändler Haberstock

1914 Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,96

Minister v. Lucius

1915 Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,80

Schloßhof in Baden-Baden im September

88-B27696

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01451 5767